

TEXTYLES

## Textyles

Revue des lettres belges de langue française

1-4 | 1997

Maurice Maeterlinck, Jean Louvet, Marie Gevers, Jean Ray : Lectures

---

# Madame Orpha : le « candiration » ou la rumeur populaire

Michel Torrekens

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/textyles/1680>

DOI : 10.4000/textyles.1680

ISSN : 2295-2667

### Éditeur

Le Cri

### Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1997

Pagination : 173-181

ISBN : 2-87277-009-7

ISSN : 0776-0116

### Référence électronique

Michel Torrekens, « *Madame Orpha* : le « candiration » ou la rumeur populaire », *Textyles* [En ligne], 1-4 | 1997, mis en ligne le 04 octobre 2012, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/textyles/1680> ; DOI : 10.4000/textyles.1680

---

Tous droits réservés

---

MADAME ORPHA :  
LE « CANDIRATON » OU LA RUMEUR POPULAIRE

---

Michel TORREKENS

---

L'ŒUVRE DE MARIE GEVERS livre la confidence d'une femme profondément enracinée dans la terre de Flandre, et riche des coutumes de ses habitants. Quant au livre qui nous intéresse, *Madame Orpha*, il s'inscrit dans le cadre d'un petit village de campagne, où se noue la passion adultère entre une digne bourgeoise et le jardinier des parents de la narratrice, très vraisemblablement de l'auteur lui-même. Mais Marie Gevers relate plus l'initiation poétique d'une jeune enfant qui découvre l'amour et ses sortilèges qu'une simple histoire sentimentale. Elle précise d'ailleurs à la fin du livre la portée de cette aventure : « Aujourd'hui, je cherche seulement ce grand amour de Louis et Orpha, avec tout ce qu'il comportait, pour moi, de mystérieux. Quel beau bouquet ! Si proche de ma sensibilité qu'il a aidée à former ». Dans cette résurgence de souvenirs, trois voix principales permettent de rassembler les bribes du passé, admirablement conservées par la mémoire candide de la narratrice : celles de la nature, de l'éducation et de la rumeur publique.

Les personnages vivent en symbiose parfaite avec la nature et s'accordent à ses rythmes puissants. Le roman repose lui-même sur une connaissance profonde des faits naturels qui lui servent de toile de fond. Le moindre drame vécu par un personnage n'intervient dans l'esprit de la narratrice qu'en regard de ce qui se produit dans le monde naturel : la mort du receveur, le mari d'Orpha, est associée à celle d'une taupe, les rencontres vespérales des amants sont annoncées par les ballets nocturnes de deux hiboux, le réveil des grenouilles préfigure le retour d'Orpha. Ainsi, une série d'évocations suggère les liens secrets qui existent entre nous et le monde environnant.

L'éducation reçue par la narratrice dans la propriété familiale (puisque, comme Marie Gevers, elle ne fréquente pas l'école) détermine dans une autre mesure la manière dont est appréhendée la passion des deux amants par l'enfant qui l'interprètera en vertu des principes éducatifs dont elle est imprégnée, entre autres celui de la tolérance. Cette sagesse, inculquée par le biais de l'éducation parentale, se complète d'une culture surtout livresque et autodidacte. Situations et aphorismes tirés de la lecture du *Télémaque* permettent ainsi à la narratrice de mieux comprendre ce qui resterait obscur pour son jeune esprit.

Enfin, la dernière voix est celle des petites gens, celle d'un peuple qui a ses rites, sa morale, sa sagesse, celle d'une population villageoise qui vit en vase clos et s'observe à la dérobée. Cette voix que Marie Gevers enfant écrivait phonétiquement « candiraton », comme tant d'autres fois fascinée par de mystérieuses sonorités, constitue un aspect important du livre puisque la passion qui sert de trame à cette histoire ne nous est jamais relatée qu'à travers les bavardages des personnes qui en sont témoins. Ceux-ci forment peu à peu une voix d'ensemble, une rumeur populaire, qui marque les différents mouvements de cette « symphonie pastorale ».

Les diverses interprétations dues à cette mécanique fabuleuse inscrivent partout dans le roman les échos d'une parole non maîtrisée ; l'histoire n'appartient plus à ses protagonistes mais devient le produit de l'imagination d'un village et d'une petite fille. Ce décentrement du discours rend moins surprenante la passivité apparente des deux héros qui n'interviennent jamais dans le récit, au sens structural d'actants, si ce n'est, significativement, dans les chapitres XXII et XXIII où la narratrice relate leur première rencontre. Cette mention tardive de l'événement déséquilibrant qui fonde le raconté amoureux ne se justifie pas seulement par le suspens qu'elle provoque dans les séquences antérieures : elle déplace la fiction vers un autre raconté, tissé de mots et de silences, celui-là, plutôt que d'actions.

À Louis et Orpha, on a retiré la qualité de sujets ; ils semblent les jouets d'un destin, et la parole dont ils sont privés, les habitants du village ne se font pas prier pour l'utiliser. Une vieille parle à leur propos de sorts qui auraient été jetés, d'autres jouent aux augures, lisant dans les signes de l'aventure scandaleuse le destin du couple adultère. Dès les premières pages, Marie Gevers nous confronte en effet à la volubilité populaire. Autant de mots, autant de souvenirs d'enfance, qui se contentent d'abord de rythmer les gestes quotidiens, tels ceux de la cuisson du pain par Cornélie : « J'écoute vaguement le bavardage de la bonne femme et, aussitôt, dans mon rêve, s'éveille la radieuse image de la mer au printemps ». Le discours futile et mesquin de la fermière dépasse le cadre étroit de son sens premier pour rejoindre la substance naturelle du monde environnant. Le patois évocateur de la vieille devient le ferment d'un code de références que l'enfant accueille comme autant de sages indications sur la vie : « Cornélie tasse, en confuses paroles, des préceptes pour la cuisson du pain de seigle, des commérages villageois et des récriminations sur la manière dont on les avait joués, elle et son mari du temps que celui-ci était au service du baron de Wavre ».

Fermente déjà dans l'esprit de la gamine un mélange flou de gestes concrets et de réflexions sur la société étrange des adultes. Celle qui a donné son nom à l'intrigue est ainsi évoquée au détour d'une parole apparemment innocente : « Madame Orpha, à côté de moi, peut bien me regarder alors, et secouer sa robe... elle a de quoi être fière... elle... maintenant, oui, il ne faut pas trop parler... » Emportée dans le flot d'un discours

chaotique, l'indication est brève, mais laisse déjà pressentir tout le blâme qu'elle contient. Et comme pour nous mettre en garde contre le danger du « candiraton », la bavarde s'interrompt sur une dénonciation du verbe.

Ce discours du « on dit » est caractérisé, entre autres, par une juxtaposition incohérente d'éléments épars. Il n'y a pas de suite logique dans les allusions mais une cascade d'éléments qui s'enchaînent. De la même manière, pareil discours n'a pas de fin logique : il s'interrompt toujours sur un non-dit qui cache tout un monde tabou. Lors d'une visite de M. Suremont, le voisin, l'affaire Madame Orpha revient dans la conversation : « Il ne faut pas trop blâmer cette femme, Max, ne m'avez-vous pas dit un jour ?... Maman l'interrompt et m'appelle : « Que fais-tu là ? » ».

Se tissent ainsi autour de la gamine les rêts de la morale populaire, vindicative et allusive. En effet, les insinuations toutes chargées de blâme constituent le plus sûr ferment de cette voix populaire. « Le Louis travaille-t-il encore chez vous ? » interroge brusquement la fermière. Je tressaille : « Oui, pourquoi ? – pour rien, pour savoir... comme ça... » ». Peu à peu l'intrigue progresse et la petite Marie fait son éducation sentimentale : « Vous voyez, Max, dit-il en flamand, que le pauvre Louis n'est pas le seul homme qu'une femme ait fait tourner en bourrique... ».

Un jour, à la sortie de la messe – et ce lieu n'est pas innocent – on apprend de la bouche d'une paysanne le départ de Madame Orpha. Là, ce sont les protagonistes dont on tait le nom : « Elle désignait des yeux la maison du receveur. "Elle est partie !" "Comment, partie ? s'écrie Maman... avec ?" – Non,... son mari l'a envoyée chez ses parents à elle, à Oostmalle, avec les deux petits ». Et, comme dans l'épisode précédent, l'enfant est renvoyée à ses jeux.

Quels sont les personnages qui ont le privilège de colporter ces nouvelles ? En premier lieu, les voisins ; M. Suremont, déjà évoqué, est « passé maître à raconter des histoires avec tous leurs détails ». M. Darrast, pomologue, ne manque pas, quant à lui, de perfidie pour raviver les commérages et mettre à l'épreuve la naïveté du père de l'héroïne qui « n'imaginait pas que l'on pût cacher ses pensées ». Une autre figure véhicule les informations en première ligne ; c'est Cornélie, qu'il n'est pas étonnant de voir apparaître dans un chapitre où l'auteur suggère sa proximité avec le vent :

*Le vent connaît-il les secrets des maisons dont il a bu la fumée à même les courtes cheminées ? Est-il chargé d'histoires, comme il est imprégné du parfum de l'herbe réveillée et de la glèbe en travail ? Malgré ce vent acerbe, tout le monde sait bien que le printemps est proche. Cornélie, qui ressemble à une vieille souche de saule, le sait elle aussi [...].*

*J'écoute s'approcher le printemps dans l'élan du vent et dans les giboulées de paroles de Cornélie.*

Le verbiage de la servante s'arrête une fois encore, sur cette parole énigmatique : « Rien ne passe le silence ». On ne tarde pas à comprendre ce-

pendant que c'est le même printemps qui agite le cœur du pauvre Louis ; « Vénus allait naître encore une fois », affirme la fin du chapitre. Toujours est-il que la vieille Cornélie tient dans ce portrait-minute : « Une tête, je vous dis, et des yeux et une langue ! ».

Cependant l'espace et les acteurs privilégiés du « candiraton » sont la cuisine et ses occupants : « Les lavandières, Line et Kota, assises devant le poêle de cuisine, les pieds au four, la tasse de café près d'elles, la tartine en main ; Jeannette et Likske à la grande table ; Jann le badigeonneur au milieu de ses éclaboussures de chaux ; et Nannte debout, qui a garni les charbonnières. Par la fenêtre on voit venir Louis chargé de légumes ».

Face aux rapporteurs du drame, les parents de la narratrice tiennent une place particulière. Ainsi, la mère, bien souvent, n'accorde qu'un intérêt mitigé aux sornettes qu'on lui rapporte. Elle veille toujours à les considérer avec recul et sang-froid. Il lui arrive même de ne pas se prêter au jeu et de prendre un statut supérieur en interdisant que certains faits ne s'ébruient. Ayant surpris Louis et Orpha au feu d'artifice, elle demande à sa fille de n'en parler à personne. Parce qu'elle ne s'intègre pas à la masse malveillante, elle peut se targuer d'une certaine indifférence aux racontars : « Nous étions libres, comme le hérisson. Ceux qui se lèvent à trois heures, dans la solitude du solstice, le "candiraton" ne les atteint plus ».

Les joutes oratoires auxquelles se prête tout un chacun jouent par ailleurs un rôle social. Elles sont à l'origine d'une hiérarchie où tous briguent la première place détenue par Kota : « Ni la vieille Baezine, ni sa fille, ni Likske ne sont de taille et de langue à lui disputer la parole. Cornélie même, à qui toute occasion est bonne pour se répandre en paroles confuses, médusée par cette sagesse et cette facilité d'élocution, l'écoute presque sans l'interrompre ». Cette primauté est due à sa faconde naturelle mais aussi à l'information qu'elle détient. Par sa faculté étonnante d'être toujours au bon endroit au bon moment, elle en sait toujours plus que les autres, parfois même sur la vie intime de ses victimes. Ainsi, lors de la parlotte à la sortie du cimetière à laquelle participe toute la clique du « candiraton », c'est elle qui révèle la maladie du receveur, le « haut mal ». Plus tard, des bribes de la discussion sont rapportées par Likske dans la cuisine. Cette fois, c'est Nannte et Jeannette qui ajoutent leur point de vue, fort et catégorique. Et ainsi, d'opinion en opinion, la narratrice reconstitue à partir des différentes versions l'histoire d'un amour passionné.

Le « candiraton » se distingue également par le type de comique auquel il donne lieu, souvent utilisé dans les répliques théâtrales. Marie Gevers l'utilise de la même façon, notamment au chapitre XXIV. À nouveau, tout part d'une scène anodine : le perroquet de la voisine s'est échappé et dévore sous les yeux de l'entourage impuissant les fruits du verger. Dolf, dit le facétieux, le compare au receveur et à sa femme. La banalité et le burlesque de la situation créent une série d'associations d'idées où l'on ne tient plus compte de la situation tragique du receveur mais du rapport

métaphorique entre le cocuage et le vol des fruits. Aussitôt le mécanisme allusif enclenché, Marie Gevers désamorce le procédé comique mis en route par l'annonce de la noyade du receveur sur laquelle se conclut le chapitre. La réalité tragique est venue reprendre ses droits en regard des futilités de la parole populaire.

Loin dans le récit, et après deux chapitres durant lesquels il n'est plus question du couple adultère, apparaît une nouvelle particularité du « candiraton », temporelle celle-ci : son immédiateté. Orpha est partie chez ses parents, Louis a été engagé en France et le receveur est mort. Les protagonistes du drame étant absents, aucun fait nouveau n'est apparu. Par deux fois, la narratrice rappelle que « plus personne ne parle de Louis et d'Orpha ». On voit ici la quasi simultanété qui existe entre le faire et le dire, puisque quand l'action s'épuise, la voix populaire s'éteint. Le « candiraton » n'est pas une parole mûrie, mais immédiate et spontanée. Néanmoins, cette léthargie des langues n'a pas gagné la fillette qui continue à associer cette histoire à certains détails de son existence : « Pourtant, leur histoire a pénétré si avant dans ma vie, qu'il me semble que beaucoup de choses n'en sont qu'un commentaire ».

Si le « candiraton » est un phénomène immédiat, il est aussi ponctuel, car il s'inscrit sur la ligne continue des travaux et des jours. Dans l'épisode de Jul, le marchand de poissons, il est fait mention par deux fois de la pêche aux anguilles. La première version donne une simple description de son occupation, ponctuée de phrases écourtées qui accompagnent ses faits et gestes. La seconde, par contre, tout en répétant la première, devient prétexte à un nouveau décalage de sens. L'éclosion des jeunes hérons, qui indique l'époque de la pêche en eau douce, l'amène à dire en hésitant : « Je dis, Madame... Il y a encore un petit qui est né... [...] Le Louis et Orpha... Ils ont fait dire par un batelier... un qui va par les canaux jusqu'à Paris, et qui passe par leur village, en France... ». Puis, comme si le quotidien un instant perturbé reprenait son cours, il lâche une de ces phrases dont il a le secret et que nous avons déjà lue auparavant. Ainsi, la voix populaire s'intègre insidieusement autant qu'harmonieusement au récit, ce qui a pour effet de lui donner la permanence des choses quotidiennes. L'utilisation du « candiraton », irrationnelle et en cela atemporelle, fonde la structure complexe du roman :

*C'est dans Madame Orpha que l'on retrouve, sans conteste, l'élaboration temporelle la plus sophistiquée. S'y mêlent le récit singulatif des événements marquants de l'aventure amoureuse de Louis et Orpha, et celui, itératif le plus souvent, des souvenirs d'enfance de la narratrice. Or la prolifération des scènes itératives est telle que la subordination du répétitif au ponctuel (habituelle dans le roman « traditionnel ») se trouve sérieusement remise en cause.*



*L'événement unique s'inscrit toujours dans un cycle, et le récit a tendance à se développer suivant une boucle. C'est ce qui se passe avec l'aventure de Louis et Orpha : elle a un début et une fin, certes, mais elle est surtout perçue comme un moment dans un périple infini<sup>1</sup>.*

L'attrait de ces commérages faussement candides vient de l'interdit dont ils sont frappés, des tabous qu'ils n'enfreignent qu'à moitié. Dans la plupart des cas, ils débouchent sur un silence, du genre : « Je sais ce que je dis, et les enfants ne doivent pas savoir cela ! ». Il n'en faut pas plus pour que ceux-ci écoutent davantage, et ces bavardages de servantes deviennent pour la petite fille préceptes de savantes : « Ainsi, Cornélie et Télémaque furent les premiers à me parler de l'amour ». Ces interruptions authentifient aussi, d'une certaine manière, l'importance du sujet auquel il a été fait allusion. Atemporelle et utopique, la voix du candiraton prend sa force dans une transgression mesurée ; un mythe n'est pas loin, celui des amours interdites.

Le commérage, sans doute, « arrange » le réel qu'il évoque en l'inscrivant dans le cadre d'un imaginaire déformant. Cette trahison relative autorise toutefois le dévoilement d'une sagesse populaire que rien ne vient mépriser sous la plume de Marie Gevers. On retrouve ainsi une série de proverbes flamands comme celui-ci : « "Pauvre receveur", conclut maman. Et elle ajouta une locution flamande, qui signifie : "La vie est une fumisterie". Het leven is een bulk ». Ailleurs, on trouve cette réflexion amusée de Jeanette à Nannte : « Aux tenaces, le gain de la partie » ; si elle provoque un ricanement, elle le doit à la double signification de *aanhouden* et à la traduction possible du dicton : « L'amant gagne la partie... ». Dialectique du clair et de l'obscur, la langue populaire exprime secrètement les mystères du village que les paysans essayent d'appréhender à leur manière.

Au chapitre suivant, l'écrivain explique l'importance de cette double culture :

*J'étais, ainsi que beaucoup d'enfants de la bourgeoisie flamande, élevée exclusivement en français par mes parents. Ils m'avaient donné l'amour des arbres, des plantes, des météores, c'est pourquoi la nature me parlait aussi en français. Mais toute la part populaire de ma vie restait flamande, toute l'humanité, représentée par moi, par les paysans et les gens du village.*

Cette revendication pourrait indiquer les débuts d'un processus créateur à partir du bilinguisme et rappelle en tout cas que la poétesse de Missembourg revendiquait son enracinement dans le peuple :

*Les mots qui concernaient mes sensations enfantines vivaient en flamand, mais je parlais cette langue phonétiquement en illettrée. Quand les termes*

<sup>1</sup> Vincent VANCOPPENOLLE, « Lecture », dans *La Comtesse de Dignes*. Bruxelles, Labor-Nathan, coll. Espace-Nord n° 6, 1986, p. 173.

*m'échappaient, je les complétais par un contexte français. Il y avait en moi une sorte de dualité. Intelligence française, mais tout ce qui était expérience personnelle, choses perçues par les sens, se développaient en flamand, je restais un sauvage petit être flamand.*

Admirable clin d'œil donné par la petite fille à la gent frustrée de son enfance.

S'il nous fallait conseiller un extrait en guise de page anthologique, nous choisirions le chapitre XVI parce qu'il offre au lecteur un résumé de toutes les possibilités créatrices que Marie Gevers exploite à partir du « candiraton ». Ici aussi, l'épisode part d'une scène de la vie quotidienne intimement liée à la ronde des travaux et des jours : dans le grenier, autour de la machine à calandrer le linge, la narratrice et sa mère tendent l'oreille du côté de Kota qui « a aujourd'hui une grosse histoire à dire ». Celle-ci est rythmée de manière extraordinaire par le décompte des oscillations imprimées à la calandre. Ainsi, le lecteur participe aisément à la cadence du récit, que la machine soutient et qui donne un goût de permanence aux choses éphémères.

La nouvelle anecdote que Kota a sur les lèvres remonte au dernier dimanche. Elle n'a pas encore été colportée dans le village par la rumeur publique. Elle survient dans une quasi immédiateté avec les faits, à savoir la rencontre houleuse du receveur et de Louis, à laquelle a assisté depuis une lucarne une certaine Maria Mortelmans. Celle-ci a mis en route la chaîne des informations qui, de bouche à oreille, tresse tout un réseau social. Pour Marie Gevers, c'est le moyen rêvé pour aborder le scandale de différents points de vue ; un tel perspectivisme offre un certain mystère sur des passions et des drames inavouables. Cette fois encore, le chapitre se termine sur des points de suspension. Kota fait une drôle de figure qui plisse sa face de grosse chatte blanche, et elle se tait. La calandre recommence ses oscillations rythmées.

À lire ces pages, nous découvrons chez Marie Gevers une extraordinaire connaissance des hommes et de leurs faiblesses qu'elle traite avec délicatesse, comme si ceux-ci étaient emportés dans le mouvement d'une vie qui les dépasse et qu'ils ne comprennent jamais qu'à moitié. Sans emphase, elle donne voix à leurs passions comme à leurs fatigues et surtout à leur éternelle interrogation sur le sens de la vie. Et ces descriptions de leurs habitudes et de leur parole toujours avortée, parfois calomnieuse, souvent mystérieuse, permettent de penser que l'auteur, outre son amour et sa connaissance des mystères de la nature, éprouvait aussi une grande tendresse pour les hommes.